

Активізація композиторської творчості, зокрема створення оригінального репертуару для тріо, стає показником утвердження цього виду мистецтва в річищі активного розвитку камерно-інструментального виконавства останніх десятиліть ХХ – початку ХХІ ст. Підтвердженням цього стали успішні виступи тріо на всеукраїнських і міжнародних фестивалях, конкурсах.

Непереоціненним явищем в мистецькому житті України стало створення та естетичне оформлення в рамках академічної освіти нового виду ансамблевого виконавства, а саме – жіночого тріо бандуристок. Першоджерела створення колективу з трьох голосів, трьох інструментів можна знайти і в народному музикуванні, і в розмаїтті форм професійного камерного виконавства. Новим же є поєднання вокальної та інструментальної сфери бандурного виконавства у цілісність камерного ансамблю, де нівелюється пріоритетність серед вокальних та інструментальних партій, а особливо між учасниками колективу.

Тріо бандуристок захоплено, віддано та майстерно виконують творчу місію пропагандистів свого жанру виконавства, свого улюбленого інструменту та різноманітного репертуару. Сьогодні нам є чим пишатись, що цінувати, та що продовжувати. Водночас популярність жанру тріо сприяла залученню до навчального процесу удосконалених народних інструментів, формуванню української педагогіки, методики та методології, започаткуванню й активному функціонуванню цілісної системи науково-теоретичних досліджень.

Список використаних джерел

1. Мандзюк Л. С. Історичні основи виникнення та ствердження ансамблевого виконавства на бандурі // Матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. «Академ. Нар.-інстр. мистецтво України ХХ – ХХІ ст. (23-28 березня 2003 р.) К., 2003. С. 100.
2. Дутчак В. Г. Українська бандура: минуле й майбутнє // Музика. 1993. № 4. С. 20–21.
3. Кушнір О. Формування засад академічної інструментальної бандурної творчості та виконавства (XV – поч. ХХ ст.) // Наукові збірки ЛНМА ім. М. В. Лисенка: Музикознавчі студії. Львів, 2008. Вип. 18. С. 147-155.

Тимошенко Валерій,

голова циклової комісії відділу духових та ударних інструментів, викладач вищої категорії Полтавського фахового коледжу мистецтв імені М.°В.°Лисенка, заслужений артист України,

Александрова Аліна,

викладачка вищої категорії Полтавського фахового коледжу мистецтв імені М.°В.°Лисенка,

Пашенко Єлізар,

викладач вищої категорії Полтавського фахового коледжу мистецтв імені М.°В.°Лисенка,

Войтенко Андрій,
викладач вищої категорії Полтавського
фахового коледжу мистецтв
імені М.°В.°Лисенка,
Зозуля Юрій,
викладач вищої категорії Полтавського
фахового коледжу мистецтв
імені М.°В.°Лисенка (м.°Полтава)

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКИХ УМІНЬ УЧНІВ-ДУХОВИКІВ ЗАКЛАДІВ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

***Анотація.** Стаття присвячена ролі закладів мистецької освіти у формуванні та розвитку духового мистецтва. Наголошується, що духові інструменти є однією із головних складових сучасного симфонічного, духового та естрадного оркестрів. Зазначається важливість педагогічних умов формування практичних умінь і навичок гри на духовому інструменті.*

***Ключові слова:** духове мистецтво, заклади мистецької освіти, Полтавський фаховий коледж мистецтв імені Миколи Лисенка, практичні уміння і навички, педагогічні умови.*

На сьогодні мистецький вищий навчальний заклад повинен мати потужні можливості вирішення найактуальніших завдань, серед яких найголовніші: проведення державної стратегії в галузі розвитку національної культури та збагачення традицій української мистецької школи; формування та перспективи розвитку духової музики і виховання у слухачів високо-естетичної культури, новаторського мислення і художнього смаку; формування національної самосвідомості, шанобливого ставлення до вітчизняних та світових надбань; здійснення підготовки кваліфікованих митців світового рівня на засадах гуманітарної освіченості, професійної майстерності та патріотичності.

Духові інструменти належать до найбільш розповсюджених музичних інструментів, бо мають чудовий тембр, дивовижну неперервну співучість, багатообразну виразну артикуляцію та невичерпні технічні можливості. Вони у всі часи, у всіх народів посідали належне місце в їх музичній культурі.

Історія професійного виконання на духових інструментах нараховує більше трьохста років існування. Витоки українського мистецтвагри на духових інструментах сягають глибокої давнини та пов'язані знародно-пісенною музичною творчістю, із застосуванням духових інструментів у військовій, церемоніальній, а також обрядовій музиці [1, с. 4].

Значний період українське духове виконавство і педагогіка носили чисто емпіричний характер. Сьогодні, враховуючи сучасний рівень духового виконавства, стало зрозуміло, що емпіризм у значній мірі вичерпав свої можливості і подальший прогрес неможливий без наукового дослідження процесів, які відбуваються під час звучання духового інструмента, без розробки сучасних методів навчання, визначення педагогічних умов ефективного навчання гри на духовому інструменті. У нинішній час українськими духовиками захищено ряд докторських (В.°М.°Апатський, В.°О.°Богданов, П.°Ф.°Круль, В.°Т.°Посвалок, І.°Якустіді) та значну кількість кандидатських дисертацій [2, с.°640]. Нині проводяться

наукові дослідження, виходять друком книги, статті й методичні роботи.

Методика навчання гри на духових інструментах склалася не відразу. Її формування й удосконалення здійснювалися разом з еволюцією виконавства, музичної педагогіки та інструментарію. Кожне покоління виконавців, педагогів, композиторів і фахівців із конструювання духових інструментів робило свій внесок у цю науку, що збагачувало її новими ідеями, теоретичними і практичними досягненнями. Проте, протягом тривалого часу багато педагогічних концепцій як у теорії, так і у виконавській практиці базувалися лише на гіпотезах і емпіризмі.

Під час навчання у закладі початкової мистецької освіти (музичній школі, школі мистецтв) чи не найважливішого значення набуває формування виконавських умінь учнів, що у свою чергу потребує постійного оновлення існуючих методик навчання, адаптації їх до конкретних музичних інструментів.

Методика навчання гри на духових інструментах висвітлює широке коло питань у двох аспектах: теоретичному і практичному. У теоретичному аспекті наводяться загальна характеристика виконавського процесу на духових інструментах і визначення поняття «амбушур», розглядаються особливості його роботи при грі на різноманітних духових інструментах; докладно викладаються сутність, значення і методи розвитку виконавського дихання і техніки пальців; аналізуються функції язика і різноманітні прийоми звукоутворення та ін. Уся ця тематика поряд з іншими проблемами є предметом постійної уваги спеціалістів.

У практичній частині методики висвітлюються питання, пов'язані здебільшого з педагогічною практикою. До них належать: добір кандидатів для навчання гри на духових інструментах, особливості раціональної постановки, робота над різноманітним музичним матеріалом, особливості роботи зі студентами на різних стадіях навчання та деякі інші. При цьому вихідним і основним чинником є наявність музичного слуху. Створюються навчальні посібники практичного призначення: «школи», хрестоматії, вправи, збірники п'ес, етюдів та ін. Увесь цей обсяг теоретичних і практичних узагальнень розробляється в сучасній методиці навчання гри на духових інструментах на основі даних конкретних наук: фізіології й анатомії, фізики (акустики і біомеханіки), педагогіки і психології.

У праці Б.°Дікова і В.°Богданова «Питання методики навчання гри на духових інструментах» зазначається: «...викладання основних відомостей з анатомії та фізіології стало обов'язковою умовою пояснення питань методики навчання: постановки виконавського дихання, роботи губного апарату, язика та пальців. Це зрозуміло, оскільки складний процес виконання музики на духових інструментах, що потребує найвитонченішої мускульної та складної психічної діяльності виконавця, неможливо зрозуміти та вивчити без допомоги наукових даних» [1, с. 5].

Особливо гостро дана проблема постає для педагогів-духовиків, адже зазвичай у закладі початкової освіти доводиться викладати не один інструмент, а їх групу. Хоча в загальних рисах група інструментів (дерев'яних або мідних) виявляє спорідненість щодо виконавських прийомів і відповідних їм умінь, кожен інструмент має свою специфіку, а тому буквальне «перенесення» методики з одного інструменту на інший малоефективне. Інша складність полягає в тому, що по мірі дорослішання учень-духовик може змінювати інструмент, а тому педагогу слід дбати про збереження і примноження вже накопичених дитиною виконавських умінь [1, с. 6].

У наш час спостерігається швидкий розвиток духового мистецтва, що проявляється не тільки в розвитку традиційних способів гри, але й у виникненні нових нетрадиційних виконавських прийомів та засобів, у значному розширенні самої сфери виразних можливостей духових інструментів. Перед українськими духовиками постає цілий ряд нових проблем: темброва окраса звуку та управління нею, подвійне та потрійне стаккато на інструментах з тростиною, глісандо, портаменто, фрулато, субтони, багатозвучність на одноканальному інструменті, подвійні та акордові трелі, шумові засоби виразності, перманентне дихання та багато інших. Українські виконавці, педагоги та методисти уважно стежать за всіма подібними новаціями, своєчасно беруть їх на озброєння та розробляють відповідні методики навчання гри на духових інструментах.

Але важливим аспектом реалізації методичних прийомів гри на духовому інструменті є педагогічні умови, які сприяють даному процесу. Опрацювавши наукову і науково-методичну літературу, були здійснені спроби диференціювати найбільш доцільні педагогічні умови формування виконавських умінь учнів-духовиків закладів мистецької освіти:

- систематична організація навчально-виконавського тренінгу комплексного характеру на заняттях з духових інструментів;
- урізноманітнення методів і форм організації самостійної роботи учнів-духовиків;
- використання синхронного підходу до формування виконавських умінь і комунікативних навичок учнів.

Зазначені педагогічні умови є взаємозалежними. Перша умова повинна ініціювати спеціальну роботу з формування виконавських умінь учнів-духовиків, що розпочинається в класній аудиторії під керівництвом педагога. Надалі цей процес відтворюється учнем самостійно в різний спосіб, що потребує роз'яснень з боку педагога. Оволодіваючи виконавськими вміннями, учень долучається до публічних виступів, комунікує з приводу музики, виступаючи її пропагандистом серед широких верств суспільства (виступи для батьків і педагогічного колективу закладу мистецької освіти, для вихованців дитячих закладів освіти та закладів загальної середньої освіти, участь у фестивалях і конкурсах виконавців, гра в оркестрі тощо).

Запропоновані педагогічні умови можуть вважатися універсальними, бо їх впровадження здійснюється відносно учнів-духовиків будь-якого віку і рівня виконавської підготовки.

Розглянувши педагогічні умови, ми дійшли думки, що їх дотримання здатне забезпечити ефективне формування виконавських умінь учнів-духовиків закладів мистецької освіти. Впровадження запропонованих дидактичних умов у процес навчання учнів здійснюється у Полтавському фаховому коледжі мистецтв імені Миколи Лисенка. Відділ духових та ударних інструментів коледжу плідно навчає та розвиває традиції вітчизняної школи гри на духових інструментах. Випускники коледжу стають переможцями міжнародних, всеукраїнських та міжнародних конкурсів, популяризують здобутий високий рівень мистецької освіти у закладі і, тим самим, підтверджують важливість добору педагогічних умов навчання гри на духовому інструменті.

Список використаних джерел

4. Гладких^оА.^оВ. Методика формування виконавської майстерності на духових інструментах. Вінниця : Нова Книга, 2014. 16 с.
5. Романовський^оВ.^оІ. Особливості формування української національної школи гри на духових та ударних інструментах. К.: Київський національний університет культури і мистецтва, 2017. // *Молодий вчений*, № 11 (51).
6. Академія музичної еліти України: Історія та сучасність: До 90-річчя Національної музичної академії України імені П.^оІ.^оЧайковського. К. : Музична Україна, 2004.
7. Барвік^оС.^оГ. Становлення виконавської майстерності особистості музиканта // *Культура України*. Вип. 43. 2013. С. 278–285.
8. Давидов^оМ.^оА. Аспекти фахового мислення музиканта-виконавця // *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 7. 2018. С. 93–118.

Томшевіц Інеса,

викладачка вищої категорії
Полтавського фахового коледжу
мистецтв імені М. В. Лисенка,

Єзерський Святослав,

викладач вищої категорії
Полтавського фахового коледжу
мистецтв імені М. В. Лисенка,

Єзерська Ірина,

викладачка вищої категорії
Полтавського фахового коледжу
мистецтв імені М. В. Лисенка,
(м. Полтава)

КАМЕРНИЙ АНСАМБЛЬ І ЙОГО ЗНАЧЕННЯ В ПРОФЕСІЙНОМУ ВИХОВАННІ МУЗИКАНТА

***Анотація.** Стаття висвітлює велику роль інструментального ансамблю та підіймає питання використання українських національних творів у репертуарі музикантів, вона має ціллю мотивувати студентів до професійної ансамблевої гри.*

***Ключові слова:** інструментальний ансамбль, співтворчість, творчість українських композиторів, жанри.*

***Актуальність теми.** Ансамблеве музикування грає велику роль у формуванні професійного музиканта. Це чудова можливість творчого та дружнього спілкування музикантів. У професійному плані гра в ансамблі формує в учнів виконавські навички, розвиває музичні здібності – тембровий і гармонічний слух, відчуття ритму, культуру звуковидобування, почуття форми, вміння чути себе та партнера.*

***Мета статті** – розкрити роль камерного ансамблю в професійному вихованні музиканта.*

***Виклад основного матеріалу.** Склад інструментів ансамблю може бути різним: 1) струнний інструмент чи духовий і фортепіано; 2) фортепіанний дует; 3) струнне тріо – скрипка, альт, віолончель; 4) фортепіанне тріо – скрипка, віолончель і фортепіано;*